

## 「アセアンの現代美術」の困難な旅

後小路雅弘

### I

「アセアンの現代美術」について語ろうとするなら、まず「アセアンの現代美術」は存在するか、という問いから始めなければならないはずだ。「アセアンの現代美術」というものは最初から無く、あるのはただ「フィリピンの現代美術」であり、マレーシアの、あるいはシンガポールの、タイの、インドネシアの、ブルネイの、それぞれの現代美術なのだ、という答えが、おそらくは最も容易な、そして、自然な答えであるにちがいない。たとえば、日本と韓国と中国の現代美術をまとめて「東アジアの現代美術」という枠組みで論じることの困難さと無意味さを考えれば、このことは容易に理解できる。それぞれに異なる6カ国なのである。「アセアンの現代美術」などという仮構<sup>アイクソン</sup>は最初から放棄して、それぞれの国の、それぞれの現代美術について、紹介したり、論じたりするべきかもしれない。

それにもかかわらず「アセアンの現代美術」という仮構は、わたしを惹きつける。その仮構の上にこの展覧会を成り立たせたいと思うのだ。その理由については、後に述べたい。

### II

本展の出品作19点は、福岡市美術館の所蔵するアジア現代美術のコレクションの中からテーマに沿って選ばれたものである。

福岡市美術館は、1979年の開館以来事業計画のひとつに国際交流活動を掲げ、とくにアジア諸国との交流に力を注いできた。<sup>註1)</sup> 具体的には開館記念展としてアジア美術展を、第1部「近代アジアの美術——インド・中国・日本——」(1979年)、第2部「アジア現代美術展」(1980年)と2部構成で開催して、近代から現代へのアジア美術のおおまかな歩みをたどった。これは、1985年の第2回展に引き継がれ、さらに「日常のなかの象徴性」というテーマで作品を選んだ1989年の第3回展へと展開されていく。<sup>註2)</sup> また1988年からは個展形式による「アジア現代作家シリーズ」も毎年開かれ、アジア美術の全体像を示そうとするアジア美術展とは異なった角度から、作家個人に焦点をあてている。<sup>註3)</sup>

こうした展覧会活動と併せて、福岡市美術館は、アジアの現代美術の収集にも力を入れ、展覧会出品作を中心に約200件を収蔵している。<sup>註4)</sup> 西はパキスタンから北はモンゴルに及ぶこのアジアの現代美術のコレクションは、その質と量において、国内はもとより国際的にも類例のないものと言えると思う。

### III

福岡市美術館がアジア美術に取り組んだ背景としては、「福岡市が地理的、歴史的にもアジアへの日本の門戸であるという自覚」<sup>註5)</sup>に基づいた「国際的な文化都市を志向する福岡市の性格」<sup>註6)</sup>があり、美術館の活動はそうした市の志向に沿ったものである。また具体的な契機としては、1973年の第7回IAA(国際造形芸術連盟)<sup>註7)</sup>総会における「世界の各文化圏ごとに美術家は自国の伝統を見なおし、時代の要求にこたえる新しい美術を創造しよう」<sup>註8)</sup>という決議に基づいたIAA日本委員会からの働きかけがあった。この第7回IAA総会の決議自体はかなり広い範囲に及ぶものであったが、福岡市美術館のアジア美術展ではとりわけ「各国の伝統文化の独自性——カルチュラル・

アイデンティティの理解と尊重」<sup>註9)</sup>に重点が置かれ、その上で「歴史的・文化的に密接な関係をもつ諸国間の美術を通じての連繋と友好を一層深めることが大切である」<sup>註10)</sup>としている。アジア美術展はIAA決議を踏まえて、「広くアジア諸国の現代美術家達の作品を展示することによって、各国美術家の交流をはかり、併せてアジアにおける美術家相互の理解と共通の文化意識を育てることを究極の目的」<sup>註11)</sup>にしたのであった。

したがって、その展覧会を通じて収蔵されたアジア・コレクションの作品もそうした意図を反映したものになっていると言える。

### IV

アジア美術展の経緯について述べることで自体が本論の目的ではないので、これ以上そこに言及することは避けたいと思うが、IAAという美術家団体の決議を直接的な契機としているために「美術家の交流」といった作り手の側に重点が置かれたアジア現代美術展(第1回アジア美術展第2部)の開催主旨とは別に、10年間展覧会にたずさわった学芸員の思いについては、ぜひここで付け加えておきたいと思う。それは、アジア美術展の観客の誠実な思いとも確かに重なり合うものだろうし、その視点は「アセアンの現代美術」を見る場合にも有効であるにちがいないと思うからである。

それは、ひとつの思い、というよりは思いの変化についてである。

しかし、「アジア美術展」を始めとする展覧会を通してアジア美術に取り組んできた私たちにとって、この10年間は、こうした周囲の状況の変化(一般にアジアへの関心が徐々に高まってきたこと)より前に、なにより私自身の内なる変化の10年間であった。私たちがアジアの現代美術の紹介に手を染めたとき、私自身「欧米に比べて遅れているアジアの現代美術」という図式に捉われていた。「進んだ西洋美術」という観点からアジアの現代美術を見ていたのである。私たちが10年間の活動を通じて闘わなければならなかったのは、私自身のアジア美術観であった。

もちろん日本を含めたアジアの近代美術が西洋美術をモデルに展開されてきたことは、いまさら言うまでもない。アジアの現代美術の中に欧米の現代美術の流行遅れの様式を見つけて、アジアは遅れていると感じたとしても、それはある意味で当然のことであった。私たちは西洋流の物差し以外、有効な物差しを持っていなかったのである。

この間の私たちの活動の目的は、アジア美術を近代的な価値観から後進的であると決めつけることにももちろんなかったし、逆にアジア美術の特殊性をことさら持ち上げて、西洋美術より勝っていると強弁することにもなかった。私たちはこの地上にあまねく存在する人々の芸術活動に対し、一つの物差しによって優劣をつけるのではなく、それぞれに独自の物差しがあることを認めようとしたのである。実際アジアの現代美術が、私たちのそうした思いを育んだのであった。

(拙稿「第3回アジア美術展—日常のなかの象徴性」『A Newsletter of Asian Arts in Japan』18号、1989年9月20日、アジア芸術交流研究会)

わたしたちは、アジアの近・現代美術を、西洋の美術様式の垂流という観点からみるのではなく、西洋美術の(いや西洋文明全体の)圧倒的な影響にさらされながらも、そこに確かに刻みこまれたアジア美術の自律的な展開の足跡をたどり、その美意識や表現様式の独自性を理解しようとしてきたのである。そういう自覚は、アジア美術との取り組みの中で次第に深められていったのである。

この場合「アジア美術」を「アセアンの現代美術」と言い換えても同じことである。

## V

さて、福岡市美術館の活動やそのアジア・コレクションから離れて、「アセアン」の成り立ちや共通性といった、いわば「アセアンの現代美術」という枠組みの妥当性について考えてみたい。

「アセアン」というのは周知のとおり、「東南アジア諸国連合=ASEAN」の略称であり、ここでいう「アセアン」とはASEANを構成する6カ国(ブルネイ、インドネシア、マレーシア、フィリピン、シンガポール、タイ)の総称である。ASEANは「社会・経済、文化面の相互協力を促進させることを目的」<sup>註12)</sup>とした地域協力機構であり、もとより文化的なひとつのまとまりを指すものではない。しかし、そのASEANを「アセアン」としてくることが妥当とする充分な理由がある。ひとつには東南アジアの国家の成り立ちの特殊性のためである。東南アジアの国家というのは、いわば19世紀の植民地体制の産物であり、必然的な理由(同じ文化的なアイデンティティを持つとか、同じ民族であるとか)に拠るよりは、政治的な成り行きによって生まれたものである。旧オランダ領はインドネシアに、旧スペイン領はフィリピンに、旧フランス領はインドシナ3国に、旧イギリス領はミャンマー、マレーシア、シンガポール、ブルネイそして英仏勢力の緩衝地帯にタイが独立を守る、というように。そして独立後各国は、新しい国のナショナル・アイデンティティの発見と創出に苦心してきたのである。

だから、アセアンの現代美術を国別に見ることは、独立後に形成されつつある新しいナショナル・アイデンティティのあり様を見ることでしかなく、東南アジア地域に生きる人々の、国境を越えて複雑に重なりあった文化の本質を理解する上では、逆に足かせになってしまう恐れもある。「アセアンの現代美術」という枠組みが有効な所以である。ひとつの国にも複数の民族があり、様々な文化が混在している。また逆に国境を越えて同質の文化が存在していることもある。そしてその底流には、インド系の文化や中国系の文化、その上に興亡した土着的な王朝の文化、さらには植民地時代の宗主国の文化など複雑に層を成している。「アセアンの現代美術」を理解するためには、そうした国境を越えて流れる様々な文化の流れを見つめることが、ひとつのポイントである。<sup>註13)</sup>

また、西洋美術の受容のあり様が、もうひとつのポイントになるだろう。「アセアン」に共通した西洋美術の受容と反発のあり様を見出すことができるなら、そこに「アセアンの現代美術」の独自性を想定することが可能になるだろう。

そのことに言及する前に、「アセアンの現代美術」の要因のひとつ「ナショナル・アイデンティティ」について、わたし自身の感想を述べておきたい。1978年から79年にかけて、わたしの最初のアセアン諸国

への旅の思い出である。

## VI

その旅で、わたしたちはたくさんの美術家に会った。彼らが異口同音に「ナショナル・アイデンティティ」という言葉を語るのを聞いた。誰もが自分の属する「国」と「民族」について考えているようだった。「わが国の美術の独自性とは何か」、誰もがその問いにとらわれていた。1978年のことだ。

極論すれば、アジアの現代美術は自らの属する国や文化の独自性が何であるか、という問いをめぐって展開されてきた、ということができよう。その問いの持つ意味はたいへん重かったが、解答の多くは皮相なレベルにとどまっていた。

わたしたち自身のことを考えると、わたしたちが日本美術の独自性について考えるときには、すでにそこに日本文化や日本人が存在することが前提になっているように思う。独立間もない、多くの若いアジアの国々では、「自分たちの国の美術の独自性とは何か」と問うことで、それを作り出していかなければならなかった。多くの国が、複数の民族と文化によって構成されているうえに、植民地支配によって文化的伝統が圧殺されるという複雑な状況にあったからである。だが、そこで見られる作品には、形式的で生硬な表現が目立ち、「アイデンティティ」をめぐる問題意識が十分に方法化されていないように思われた。いたずらに伝統文化のモチーフを描きこんだり、宗教的な世界観に頼ったり、伝統技法を無目的に取り入れたり、というふうには。

しかし、個々の表現の未成熟を越えて、集団としての自分たちが何者であるか、切実に問う姿勢には、心打つものがあった。そこから何かが生まれくる、予感めいたものが感じられるようであった。

(拙稿「成熟しはじめたアジアの美術」『読売新聞』、1988年4月4日夕刊、読売新聞西部本社)

そしていま、確かにそこから何かが生まれつつある。

## VII

さて、福岡市美術館のアジア・コレクションから、汎アセアンの作品を一定のテーマで選ぶという課題に対して、アセアンのテーマとして選んだのは「物語性」あるいは「物語的なもの」ということであった。このテーマは基本的には第3回アジア美術展のテーマ「日常のなかの象徴性」に依拠するものである。

「アジアの現代美術には、形や色彩という造形要素がそれ自体で自立し完結する、という西洋近代絵画の形式主義(Formalism)に類するものは極めて稀ではあるが、その反面、造形が何らかの意味内容を見る人に語りかけてくる作品、つまり「象徴性」を宿した作品がかなり一般化している」<sup>註14)</sup>というアジアの現代美術に対する認識が、前提としてわたしたちにはある。わたしたちは第3回アジア美術展では、「象徴性」をかなり広義にとらえ、アジア現代美術にみられる「日常のなかの象徴性」の多様なあり様を示したのであるが、そこから「アセアンの現代美術」をひとまとめにして他の地域と比較するとき、ひと口に「象徴性」と言っても自ずとそこに地域的な差を見出すことがで

きるようだ。

たとえばインドを中心とした南西アジア圏では、タントリック・アート (fig.1) や、あるいは宇宙観をリングとヨニ(男女の性器の象徴化)に還元するような、宗教を背景に、厳しく純化された形態の象徴化へ向う傾向がある。一方韓国では、民族の色彩として白色が愛されており、一時期の抽象絵画では、白色に豊かな民族的感情を込めるといふ表現がさかんに見られた (fig.2)。しかし「アセアンの現代美術」には、このような形態の厳しい象徴性や色彩の純化された抽象性は、認めにくい。固有の世界観や感情をある絶対的な象徴に切りつめ、高めていくよりは、もっと能弁に物語ることの豊かさを選ぶのである。そしてそこで語られる「物語的なもの」は、伝統的な「物語」と地脈を通じており、多くは装飾性の豊かな伝統を感じさせる。一見無自覚な伝統回帰の試行錯誤の中から、確かな独自性が生まれようとしている。

しかし、「アセアンの現代美術」の「物語的なもの」の内容は多彩である。インドの叙事詩「ラーマヤナ」を描く画家 (cat.no.6) がいる。仏教的な瞑想性を絵画化する画家 (cat.nos.18, 19) がいる。中国的な祝祭の気分をポップな表現にあふれさせた画家 (cat.no.8) がいる。キリスト教に植民地支配の悪意を見る画家 (cat.no.11) がいれば、現代政治の寓意を西洋美術の名作になぞらえる画家 (cat.no.12) もいるといった具合である。



fig.1  
ビレン・デ(インド) 無題  
ニューデリー国立近代美術館  
Biren DE (India) Untitled  
National Gallery of Modern Art, New Delhi



fig.2  
鄭相和(韓国) 無題 1979年  
福岡市美術館  
CHUNG Sang-wha (Korea) Untitled 1979  
Fukuoka Art Museum

「アセアンの現代美術」にみられる多様で豊かな「物語性」は、先に述べたふたつのポイント、アセアン地域における複雑に層をなした文化の伝統と、西洋美術の反フォーミズム的な受容の共通した側面とを、示しているのである。

## VIII

西洋の巨大な影響と、過去の強力な伝統の呪縛とのほごまに、新しい創造の可能性を求めて、困難な旅を続けてきたアセアンの現代美術。わたしたちはこのささやかな展覧会において、そのアセアンの現代美術の困難な旅の道程をたどる。それには「物語の棲む杜」という名称がつけられている。しかし「物語的なもの」というのは、その「杜」全体の名称ではなく、その「杜」に分け入るときの手がかり、いわばその「杜」の道しるべなのである。(福岡市美術館学芸員)

## 註

- 1) 「国際交流活動、国際的な文化都市を志向する福岡市の性格にかんがみ、幅広い美術館活動の一環として、海外(特にアジア諸国)の美術関係施設との連帯や交流を促進する。」(福岡市美術館マスター・プラン)「福岡市美術館年報」No.1, 1983年。
- 2) 「アジア美術展」は基本的に5年毎の開催であるが、第3回展は市制100周年、美術館開館10周年を記念して一年早めて開かれた。第4回展は1994年の開催予定である。
- 3) 「アジア現代作家シリーズ」はこれまで第1回ロベルト・フェレオ(フィリピン)、第2回何多苓(中国)、第3回タワン・ドゥチャナー(タイ)と、3人の作家を取り上げた。
- 4) 正確には1990年1月1日現在のアジア・コレクションは、107件であるが、「第3回アジア美術展」出品作のうち約80件の購入を決定し、現在手続き中であり、1990年の7月までには契約、支払いを終えて、その数はほぼ200件に達する見込みである。
- 5) 青木秀「<アジア現代美術展>によせて」「アジア現代美術展」図録、福岡市美術館、1980年。
- 6) 「開催の主旨」「アジア美術展第2部アジア現代美術展開催要項」、アジア美術展実行委員会、1980年。
- 7) IAA=International Association of Artの略。日本委員会は、従来「国際造形芸術連盟」の呼称を用いていたが、1984年5月の委員会で「国際美術連盟」と改称した。
- 8) 「連盟ニュース」No.257, 1978年1月20日、社団法人日本美術家連盟。なお第7回IAA総会の決議については以下を参照のこと。  
"Appendix A ; 21 Congress Decisions", art 68/VIIth International Congress of Art(Bulletin, 1974), International Association of Art-UNESCO。  
なおこの大要については、同じく「連盟ニュース」No.252, 1977年を参照のこと。
- 9) 前掲(註5)に同じ。
- 10) 前掲(註6)に同じ。
- 11) 前掲(註6)に同じ。
- 12) 鈴木佑司「東南アジア諸国連合」「東南アジアを知る事典」、平凡社、1986年。
- 13) わたしが「東南アジア」を「アセアン」に巧妙に言い換えているように思われるかもしれない。わたしが言うのは「アセアン」という枠組みの妥当性ではなく、「東南アジア」という枠組みの妥当性ではないのか、と。しかし現代美術に関して言えば、西欧現代美術の影響にほとんどさらされていない、また政治体制も異なるミャンマーやヴェトナム、ラオス、カンボジアとアセアン諸国をまとめて「東南アジアの現代美術」とするには、大きな無理がある。
- 14) 副島三喜男「<アジアらしさの世界>をさぐる」「第3回アジア美術展」図録、福岡市美術館、1989年。

# A Difficult Journey of Contemporary ASEAN Art

Masahiro Ushiroshoji  
*Curator, Fukuoka Art Museum*

## I

In discussing "contemporary ASEAN art," it would be necessary for us to first ask ourselves whether such a thing as "contemporary ASEAN art" really exists at all. The most natural and easiest answer to this question would be: there is no such thing as "contemporary ASEAN art;" what exists is merely contemporary art of the Philippines, that of Malaysia, Singapore, Thailand, Indonesia or Brunei. It can be easily understood if we think of the difficulty and meaninglessness of discussing contemporary art of Japan, Korea and China all in the same framework as "contemporary art of East Asia." They are six countries different from each other. Perhaps it would be necessary to relinquish from the very outset such fiction as "contemporary ASEAN art," and rather introduce and discuss contemporary art of each country separately.

In spite of that, however, this fiction "contemporary ASEAN art" attracts me, upon which I wish to realize this exhibition. I hope to touch upon the reason for this later.

## II

The 19 works exhibited in this show have been selected in line with the theme from the Asian Collection of the Fukuoka Art Museum.

Ever since its inauguration in 1979, the Fukuoka Art Museum has placed emphasis on exchanges notably with Asian countries, with international exchange program as one of its main programs.<sup>1)</sup> As a matter of fact, we have followed the footprints of Asian art from the modern times to the present through having the Asian Art Show which was held as its inaugural exhibition. It had two parts: the first part was held in 1979 entitled "Modern Asian Art—India, China and Japan," and the second part in 1980 entitled "Festival: Contemporary Asian Art Show, 1980." This was succeeded by the Second Show in 1985, to be developed into the Third Show in 1989 in which the artworks were selected in line with its theme "Symbolic Visions in Contemporary Asian Life."<sup>2)</sup> In addition, in order to shed light on the artists from an angle different from that used in the Asian Art Show in which efforts are made to present the overall image of Asian art, "Asian Artist Today—Fukuoka Annual" Series has been held every year since 1988 in the form of a solo show.<sup>3)</sup>

In parallel with such exhibition programs, the Fukuoka Art Museum has also made a lot of efforts in collecting contemporary Asian artworks, which has so far resulted in approximately 200 works mainly acquired among the exhibits of the Shows.<sup>4)</sup> This collection of contemporary Asian art stretching from Pakistan in the west to Mongolia in the north is unparalleled, both in quality and quantity, not only domestically but internationally.

## III

The reasons to be given for the determination of the Fukuoka Art Museum to deal with Asian art are that "the City of Fukuoka is conscious of the fact that it has served geographically and historically as Japan's gateway to Asia"<sup>5)</sup> and that "it has the character to aspire toward an international, culturally-oriented city."<sup>6)</sup> Therefore, the programs of the Museum are in accordance with such intentions of the City. In addition, a direct impetus was given by IAA Japan, which was based on the resolutions made at the 7th IAA Congress<sup>7)</sup> in 1973, which read: "Let us create new art that answers the needs of the time through reconsideration by each artist in each cultural region of

the world of one's own tradition."<sup>8)</sup>

The resolutions made at the 7th IAA Congress themselves were quite wide-ranged. However, the Fukuoka Art Museum in its Asian Art Show places focus particularly on "to respect and understand the identity of the traditional culture of each country"<sup>9)</sup> and stipulates that "it is important at this time for the artists of Asia to further deepen their relationship and friendship through the arts of their countries which are both historically and culturally closely related."<sup>10)</sup> Based on the IAA resolutions, the Asian Art show makes it its ultimate goal to "realize exchanges among Asian artists and to assist them in promoting mutual understanding and common awareness of culture through exhibitions of contemporary art by the artists of Asian nations."<sup>11)</sup>

Therefore, such intentions are naturally reflected on the artworks included in the Asian Collection acquired through the Shows.

## IV

I would like to refrain myself from going further into this matter since the purpose of this essay is not to describe the details of the Asian Art Show. Aside from the purpose of the "Festival: Contemporary Asian Art Show, 1980" (1st Asian Art Show, Part II) which stresses exchanges on the creator's side due to its background of taking the resolutions made by a group of artists called IAA as its direct start, I felt it necessary to refer to the thoughts of a curator who has been involved in this art show for ten years. They may surely coincide with the sincere thoughts of the people who have seen the Asian Art Show, and the viewpoint there may turn out to be effective in looking at "contemporary ASEAN art."

They are not thoughts that have remained same but those which have undergone transformation.

"But for those of us who began the work of introducing the arts of Asia to Japanese viewers ten years ago, the important changes of the last decade (the gradual increase of general interest in Asia) have been internal rather than external. We began our work on the assumption that, when compared with the contemporary art of Europe and the United States, the art of Asia was somehow backward. Asian arts were considered in light of an "advanced" Western art. The greatest obstacle we have faced over the past ten years has been our own aesthetic viewpoint of Asian art.

It cannot be denied that the modern art of Asia, including Japan, has developed with Western art as the model. In some ways it was only natural for us to discern the Western trends within Asian art, and to perceive them as out of date or derivative. We possessed no effective method of judgment other than the standards of the West.

Our purpose was not to attach the label of "backward" to modern Asian art, basing our judgments on modern aesthetic values. Neither was it to assert that Asian art was something uniquely superior to that of the West. Artistic activity is carried out by human beings all over the world, and it is not our part to apply a single standard to determine the superiority or inferiority of any given region. Rather, our task is to recognize that every art has its own standards by which it should be judged. Our realization that this is indeed our task has been fostered through our work with the contemporary art of Asia." (From my article "3rd Asian Art Show—Sym-

bolic Visions in Contemporary Asian Life;" *Newsletter of Asian Arts in Japan* No.18; Asian Arts Research Project; Sept. 20, 1989.)

We have tried to understand the aestheticism and style of expression indigenous to Asian art through the process of examining modern, contemporary Asian art not from the standpoint of determining it as an imitator of Western art but by tracing the footprints of its autonomous development firmly made despite its saturation with the tremendous influence of Western art (or of Western civilization as a whole.) Such awareness has been gradually deepened in the course of dealing with the arts of Asia.

In this context, "contemporary Asian art" can be replaced with "contemporary ASEAN art."

## V

Now, I would like to leave the topic on the programs of Fukuoka Art Museum and its Asian Collection, and turn to the discussion on the validity of the categorization of "contemporary ASEAN art," including the history and common features of ASEAN nations.

Needless to say, ASEAN is the abbreviation of the "Association of South-East Asian Nations," which comprises six nations (Brunei, Indonesia, Malaysia, the Philippines, Singapore and Thailand). It is a regional, cooperative organization established with view to "promoting mutual cooperation in social, economic and cultural fields."<sup>12)</sup> It does not signify a single cultural entity. However, there exist amply valid reasons for the ASEAN countries to be grouped as one entity, one of which is the uniqueness of the history of the South-East Asian nations through which they have been founded. They are the nations that have suffered the 19th century colonialism, born out of political developments rather than out of inevitable causes such as homogeneous culture or race. The old Dutch territory becomes Indonesia, the old Spanish territory the Philippines, the French territory the three Indo-Chinese nations, the English territory Myanmar, Malaysia, Singapore, Brunei, and Thailand maintains independence in the bufferzone between the English and French powers. After independence, each nation has strived to discover and create national identity of a new nation.

Therefore, to examine contemporary ASEAN art by country only means to view the new national identity being formed after independence. There is a fear that such a view can conversely turn into an obstacle in understanding the essence of the cultures of the people living in South-East Asia that intricately overlap across the borders. This is why the categorization of "contemporary ASEAN art" becomes effective. One country can be multi-racial and multi-cultural. On the contrary, a homogeneous culture may exist across borders. And at the bottom exist complicated layers of heterogeneous cultures such as those of India, China, plus the regional, imperial cultures that have prospered and perished, and moreover those of the suzerain states during the colonial times. One point in understanding "contemporary ASEAN art" would be to examine various cultural currents that flow across the borders.<sup>13)</sup>

Another point would be to examine how Western art was accepted. If we could discover the common way through which the ASEAN nations have accepted and reacted against Western art, it would be possible for us to assume a certain identity of

"contemporary ASEAN art."

Before referring to this matter, I would like to give my own impressions concerning "national identity," one of the elements that comprise "contemporary ASEAN art." Allow me to tell you about the first trip I made to ASEAN countries from 1978 through 1979.

## VI

"On the trip, we met many artists, from whom we heard the same words—'national identity.' Everybody seemed concerned with the country and the race to which they belonged. Everyone seemed to be obsessed with the question 'What is our identity in art?' That was in 1978.

We may go so far as to say that contemporary art in Asia has been developed around this issue of searching for the identity of one's own country and culture. The significance of the issue was enormously heavy but many of the answers stayed at a superficial level.

On the part of the Japanese, we seem to discuss the identity of Japanese art on the premise that there already exist Japanese culture and Japanese people. Many young nations in Asia after independence had to create their own identity by asking 'What is our identity in art?' This is due to the complex situation in which many countries are intricately composed, of plural races and cultures, and to the fact that their own traditional culture was suppressed by colonial occupation. What was conspicuous among the artworks there was the crudeness and formalism of expression which made the impression that the sense of issue concerning "identity" had not been sufficiently methodized and materialized, as seen in such cases as vainly drawing traditional motifs, or relying on religious views of the world, or aimlessly employing traditional techniques.

However, despite the immaturity of expression witnessed at the individual level, we were deeply impressed by the seriousness and earnestness with which they as a group asked themselves who they really were. I had a presentiment that something would be born out of it." (From my article "Maturing Asian Art"; *Yomiuri Shimbun* (evening ed.); April 4, 1988; *Yomiuri Shimbun* Western Headquarters.)

And now, for sure, something is beginning to be born out of it.

## VII

In selecting ASEAN artworks from the Asian Collection of Fukuoka Art Museum on a certain theme, we have chosen the "narrative" or the "narrative element" as pan-ASEAN theme. This is primarily based on the theme of the 3rd Asian Art Show: "Symbolic Visions in Contemporary Asian Life."

Our recognition of contemporary Asian art is founded on the premise that "in contemporary Asian art, while works reminiscent of the formalism of modern Western painting in which such formative elements as shapes and colors are independent and self-sufficient in themselves are rarely found, ones in which forms tell some meaningful contents to the viewer, in other words, works pregnant with 'symbolic visions,' are quite common."<sup>14)</sup> In the 3rd Asian Art Show, we treated the "symbolic visions" in a broad sense so as to present the multitudinousness of "Symbolic Visions in Contemporary Asian Life" in contem-

porary Asian art. Even with a common theme, the regional difference can naturally be seen if we are to compare "contemporary ASEAN art" in one framework with other regions.

For instance, in the Southwestern region of Asia centering around India, there is the tendency toward symbolization of the strictly purified form, with religious background, as in the case of Tantric art (fig.1) or linga and yoni (symbolization of sexual organs of male and female) to which the outlook on the universe is reduced. On the other hand, in Korea, white is cherished as the color of the people, and at one time, in many abstract paintings, expression was often seen to take the form of instilling rich ethnic sentiments into the color of white (fig.2). However, in "contemporary ASEAN art," it is difficult to recognize strict symbolization of form or purified abstraction of color. It prefers to eloquently tell a story rather than to ultimately reduce a unique view of the world or sentiments to certain absolute symbols and elevate them. The "narrative element" there is related to traditional "narratives" and many works remind us of the tradition rich in decorative elements. Out of the seemingly unconscious trial and error for returning to tradition, a certain identity is about to be born.

However, the content of the "narrative elements" of contemporary ASEAN art is varied. There is Nyoman Meja (cat.no.6) who paints the Indian epic of *Ramayana*. There are Pratuang Emjaroen (cat.no.18) and Surasit Saoukong (cat.no.19) who visualize meditative tendency of Buddhism. There is Choong Kam-Kow (cat.no.8) who has turned festive Chinese mood into rich pop expression. There is Roberto Feleo (cat.no.11) who sees the evil of colonial rule in Christianity or Ofelia Gelvezon-Tequi (cat.no.12) who compares the allegory of modern politics to masterpieces of Western art.

The varied and rich "narrative elements" found in contemporary ASEAN art indicate the aforementioned two points, that is, the intricately layered traditional culture of the ASEAN region and the common aspect seen in the anti-formalistic acceptance of Western art.

## VIII

Contemporary ASEAN art has continued to pursue a difficult journey in quest of new creative possibilities between the colossal influence of the West and the spellbinding tradition of the past. In this modest exhibition, we hope to follow the path of the difficult journey made by contemporary ASEAN art. The theme of this exhibition "Narrative Visions in Contemporary ASEAN Art" does not dare to indicate the direction or destination of such a journey of contemporary ASEAN art. Rather, it intends to serve as one of the landmarks for us who try to follow the path of the complex journey of contemporary ASEAN art, so that we may not get lost.

### Note:

- 1) "International Exchange—Taking into consideration Fukuoka's characteristic as an international, culturally-oriented city, the Museum shall promote exchanges with art institutions abroad (especially with Asian countries) as part of the wide-ranged activities of the Museum ("Master Plan of Fukuoka Art Museum," *Fukuoka Art Museum Annual Report No.1*, Fukuoka Art Museum, 1983.)
- 2) The Asian Art Show by principle is held every five years. However, the third show was held one year earlier in order to celebrate the Centenary of Fukuoka City and the 10th Anniversary of the Museum.

Therefore, the fourth show will be held in 1994.

- 3) In the series of "Asian Artist Today—Fukuoka Annual," three artists have so far been introduced: Roberto Feleo (the Philippines) for the first show, He Duo-ling (China) for the second, Thawan Duchanee for the third.
- 4) To be exact, the Asian Collection as of January 1, 1990, comprises 107 artworks. However, it is expected to reach approximately 200 after the conclusion of contract and payment by July, 1990, for some 80 works that have been selected to be purchased (negotiations underway) out of those exhibited in the 3rd Asian Art Show.
- 5) Shigeru Aoki "Festival: Contemporary Asian Art Show, 1980," Catalog of *The Festival: Contemporary Asian Art Show, 1980*; Fukuoka Art Museum, 1980.
- 6) "Purpose for Holding This Exhibition," *Exhibition Plan of Festival: Contemporary Asian Art Show, 1980*, Asian Artists Exhibition Committee, 1980.
- 7) IAA is the abbreviation of International Association of Art.
- 8) *The Japan Artists Association News* No.257; Jan. 20, 1978; IAA Japan Committee. Concerning the resolutions of the 7th IAA Congress, refer to "Appendix A; 21 Congress Decisions" art 68 VIIth *International Congress of Art* (Bulletin 1974), International Association of Art—UNESCO.
- 9) Shigeru Aoki *op.cit.*
- 10) "Purpose for Holding This Exhibition" *op.cit.*
- 11) *Ibid.*
- 12) Yuji Suzuki "Association of South-East Asian Nations" *Cyclopedia of South-East Asia*, Heibonsha, 1986.
- 13) Impression may be had that I have deftly replaced South-East Asia with ASEAN, questioning not the validity of the framework of ASEAN but that of South-East Asia. However, as far as contemporary art is concerned, it would be too strenuous to combine ASEAN nations together with Myanmar, Vietnam, Laos, and Cambodia, which, with different political system, have virtually received no influence from contemporary Western art, and put them all into a single same framework to be termed "contemporary South-East Asian art."
- 14) Mikio Soejima "In Pursuit of a Genuinely Asian World," Catalog of *the 3rd Asian Art Show, Fukuoka*, Fukuoka Art Museum, 1989.

(Translated by Mari Kaigo, Fukuoka Art Museum)